

Proizvod novih ideja je teži i duži što su one dublje ukorenjene u život. Otpor prema njima je jači i ogorčeniji što je njihov rast stalniji. Njihova sudbina i istorija su uvek jednod. Bilo ikada i bilo gde da su se pojavile, nove ideje su uvek bile pobe- donosne ako su imale u sebi dovoljno ži- votne snage. Ni jedna ideja nije zauvek iščezla nasilnom smrću. Svaka ideja se ra- da i umire prirodno. Ne postoji organska ili duhovna snaga koja bi mogla da nasi- ljem uništi proizvod neke nove ideje. Ovu činjenicu nisu utvrdili oni koji su suviše oštri u borbi protiv svake nove ideje u tren- utku kada se ona pojavljuje na horizon- tu njihovih interesovanja. Način njihove borbe je uvek isti. U početku oni pokušava- ju da dokažu da je nova ideja glupa, ne- moguća ili grešna. Kada to ne uspeva oni pokušavaju da dokažu da ta nova ideja ni- je potpuno nova ili originalna i prema to- me da je neinteresantna. A kada ni ovo ne pomogne, pribegavaju poslednjem i naj- efikasnijim sredstvima: metodi izolacije, bolje reći, počinju da tvrde da ta nova ide- ja, čak i ako je nova i originalna, ne pri- pada domenu koji pokušava da upotpuni. Tako na primer, ako pripada nauci, govore da nema ništa sa naukom; ako pripada umetnosti, govore da nema ništa sa umet- nošću. Ovaj metod upravo koriste i naši protivnici koji su uvek govorili, od početka ove nove umetnosti, a posebno od umet- nosti konstruktivizma, da naše slikarstvo nema ništa sa slikarstvom, a naša skulptu- ra ništa sa skulpturom. Sa ove tačke gledi- šta, prepuštam svojim prijateljima slikari- ma da objasne principe konstruktivističkog i apsolutnog slikarstva, a ja ću pokušati da razjasnim probleme u domenu skulpture.

Prema izjavama naših protivnika dva predznaka uskraćuju konstruktivističkoj skulpturi njen skulptorski karakter. Prvo, da smo apstraktni u svom klesanju isto kao i u konstrukcijama, i drugo da izdva- jamo jedan nov princip, tkz. konstrukcije u prostoru, koji ubija suštinu osnovne skul- pture kao stanje umetnosti čvrstih masa.

Izgleda da je potrebno jedno detaljno ispitivanje ove klevete.

Koje su karakteristike koje čine jedno umetničko delo skulpturom? Da li je egi- patska sfiga skulptura? Svakako, da. Zašto? To nije samo iz tog razloga što je nap- ravljena u kamenu, ili zato što je jedna go- mila čvrste mase, jer da je to, zašto onda svaka kuća nije skulptura, i zašto Himalaji nisu skulptura? Prema tome mora da pos- toje neke druge karakteristike koje odva- jaju jednu skulpturu od bilo kakvog dru- gog čvrstog objekta. Mislim da se one mo- gu lako utvrditi, s obzirom da svaka skul- ptura ima sledeće osobine:

I Ona se sastoji od zgusnutog mate- rijala ograničenog formom.

II Nju je svesno sagradilo čovečan- stvo u trodimenzionalnom prostoru.

III Stvorena je jedino iz razloga — da stvara vidljive emocije kojima umetnik že- li da komunicira sa ostalima.

Ovo su glavne osobine koje nalazimo u svakom skulptorskom delu od nastanka skulpture, i koje ga odvajaju od svih dru- gh objekata. Sve ostale osobine koje se pojavljuju su sekundarne i privremene pri- rode te ne pripadaju osnovnoj materiji skulpture. U koliko su glavne osobine pred- stavljene u nekim oblastima koje nas ok- ružuju, uvek imamo pravo da govorimo o njima kao o stvarima sa jednim skulptor- skim karakterom. Pokušaću pažljivo da raz- motrim ove tri glavne osobine i da vidim da li konstruktivistička skulptura oskudeva u jednoj od njih.

I) Materijali i Oblici

Materijal u skulpturi igra jednu od glavnih uloga. Poreklo skulpture je određe- no njenim materijalom. Materijali utvrđu- ju emocionalne temelje skulpture, daju joj glavni akcent i određuju granice njenih estetičkih akcija. Poreklo ove činjenice le- ži skriveno duboko u srcu čovekove psiho-

naum gabo

SKULPTURA: KLESA- NJE I KONSTRUKCI- JA U PROSTORU

logije. Ono je utilitarne i estetičke prirode. Naša privrženost materijalima je utemelje- na u organskoj sličnosti prema njoj. Na toj srodnosti zasnovana je čitava naša veza sa Prirodom. I materijali i ljudski rod su derivati Materije. Bez ove čvrste privrže- nosti materijalima i bez tog interesa za njihovo postojanje, napredak čitave naše kulture i civilizacije bio bi nemoguć. Mi volimo materijale zato što volimo sebe. Sa upotrebom materijala skulptura je uvek iš- la ruku pod ruku sa tehnikom. Tehnika nije isključila nijedan materijal koji se ko- risti, ili na neki način služi izvesnim kon- struktivističkim ciljevima. Za tehniku uo- pšte, dobar je i upotrebljiv svaki mate- rijal. Ova korisnost je ograničena jedino svojim sopstvenim kvalitetima i osobina- ma. Tehničar zna da čovek ne može na- metnuti materijalu one funkcije koje nisu svojstvene njegovoj supstanci. Pojava no- vog materijala u tehnici uslovljava uvek nov metod u sistemu konstrukcije. Bilo bi naivno i nerazumno graditi čelični most istim metodama koje su koristili Rimljani za svoje kamene mostove. Slično tome, teh- ničari istražuju nove metode u konstruk- ciji pojačanog betona, otkako znaju da su svojstva ovog materijala različita od svoj- stva čelika. Toliko o tehnici.

U umetnosti skulpture svaki materijal ima svoje estetičke osobine. Emocije koje materijali pobuđuju su prouzrokovane nji- hovim pravim svojstvima, a opšte su kao i svaka druga psihološka reakcija određe- na prirodom. U skulpturi kao i u tehnici dobar, podesan i koristan je svaki pojedina- čni materijal pošto ima svoje estetičke vrednosti. I u skulpturi, kao i u tehnici, metod rada je podesan prema samom ma- terijalu.

Ne postoje granice u raznolikosti ma- terijala pogodnih za skulpturu. Ako skul- ptor ponekad više voli jedan materijal od drugog, on to čini jedino za ljubav njegove superiorne pokornosti. Naš vek je bio obo- gaćen pronalaskom mnogih novih mate- rijala. Tehničko znanje je razradilo metode rada sa mnogim starijim koji se nikada ranije nisu koristili bez teškoće. Ne posto- ji estetička zabrana koja skulptoru ne do- pušta da koristi neki materijal za rešenje svog plastičnog zadatka, a koji zavisi od toga koliko se njegov rad slaže sa svoj- stvima tog izabranog materijala. Tehnička obr- rada materijala je mehaničko pitanje i ono ne menja glavne atribute neke skulpture. Klesana ili livena, modelovana ili konstru- isana, skulptura ne prestaje da biva skul- pturom, budući da se estetski kvaliteti sla- žu sa osnovnim svojstvima tog materijala. (Tako na primer, bila bi pogrešna upotre- ba stakla ako bi skulptor zanemario nje- gova osnovna svojstva, što će reći, nje- govu prozračnost). To je jedino što naše es- tetičke emocije zahtevaju, barem što se skulptorskih materijala tiče. Nova Apsolut- na ili Konstruktivistička skulptura ima na- meru da obogati svoj emocionalni jezik, a to se jedino može shvatiti kao dokaz du- hovnog slepila, ili kao akt smišljene pak-osti da prigovori umetničkoj disciplini zbog bogaćenja njene skale izražavanja.

Karakter novih materijala koje prime- njujemo, sigurno utiče na skulptorsku teh- niku. Međutim, nova konstruktivistička teh- nika koju koristimo u nameri da vajamo,

ne određuje emocionalni sastav naših skul- ptura. Konstruktivistička tehnika je oprav- dana u jednu ruku tehničkim razvitkom građenja u prostoru, a u drugu, velikim porastom našeg kontemplativnog znanja.

Konstruktivistička tehnika je takođe opravdana i drugim razlogom koji se mo- že objasniti kada ispitanik sadržaj »proble- ma prostora u skulpturi«. Na početku ovog članka prikazane su fotografije dve kocke koje ilustruju glavnu razliku izme- đu dve vrste predstavljanja istog predmeta, jedna koja se podudara sa vajanjem, a druga, sa konstrukcijom. Glavne osobine koje ih razdvajaju leže u različitim me- todama izvršenja, i u različitim centrima in- teresovanja. Prva predstavlja volumen ma- se; druga prostor u kome je postojanje mase učinjeno vidljivim. Volumen mase i prostora vajarski nisu ista stvar. Istina, to su dva različita materijala. Trebalo bi naglasiti: da ne upotrebljavam ova dva termina u njihovom visoko filozofskom smislu. Podrazumevam dva konkretna pred- meta sa kojima se susrećemo svaki dan. Dve tako očigledne stvari, kao što su masa i prostor, jesu stvarne i merljive.

Do danas, skulptori su imali više nak- lonosti prema masi, a zanemarivali su, ili obraćali veoma malo pažnje jednoj tako važnoj komponenti, kao što je prostor. On ih je interesovao jedino u smislu obeleža- vanja prostora u kome bi volumen bio sme- šten ili projektovan. On je trebalo samo da okružuje mase. Mi podrazumevamo pro- stor sa jedne potpuno različite tačke gledi- šta. Podrazumevamo ga kao jedan apsol- lutno skulptorski element, realizovan iz bi- lo kakvog zatvorenog volumena, i sagleda- nog iznutra sa svim njegovim specifičnim svojstvima.

Ne oklevam da potvrdim da je shva- tanje prostora osnovni prirodni smisao ko- ji pripada glavnim saznanjima naše psiho- logije. Naučnik će verovatno u ovom mom tvrđenju naći široko polje i sigurno će sa nerazumevanjem sumnjati u mene. Ne za- vidim mu na ovom zadovoljstvu. Međutim, umetnik koji ima posla sa poljem vizuelnih umetnosti razumeće me kada kažem da ose- čamo taj smisao kao jednu realnost, i unut- rašnju i spoljašnju. Naš posao je da pro- nizmemo u njenu suštinu i da je približi- mo našoj svesti; tako da će nam poima- nje prostora postati jedno elementarnije i svakodnevnije osećanje, isto kao oseća- nje svetlosti ili zvuka.

U našoj skulpturi, prostor je prestao da bude za nas logička apstrakcija ili transe- dentalna ideja, te je postao gipki materi- jalni element. Postao je stvarnost iste onak- ve vrednosti kao što su brzina ili mirno- ća, pa pripada istoj grupi skulptorskih ose- ćanja u kojoj su do sada jedino težina i volumen mase bili dominantni. Jasno je da ovo novo skulptorsko osećanje iziskuje jedan novi metod izražavanja, različit od onog koji se koristio, a upotrebljavao bi se da izrazi osećanje mase težine i čvrstog volumena. Ono takođe zahteva jedan novi metod izvođenja.

Stereometrijski metod kojim je kocka II izvedena, pokazuje prosto konstruktivis- tičke principe izražavanja skulptorskog pro- stora. Ovaj princip zalazi u sve skulptor- ske konstrukcije u prostoru, manifestujući sve svoje raznolikosti dosledno zahtevima samog skulptorskog rada.

Nalazim da je ovde potrebno naznačiti takođe one magle zaključke do kojih su ne- ki sledbenici konstruktivističkog pokreta u umetnosti došli u svojoj vatrenoj želji da ne ostanu u pozadini. Pošto su se dohvatili ideje prostora, požurili su da prihvate za gotovo da je ova prostor-ideja samo ne- što što karakteriše jedno konstruktivisti- čko delo. Ovo usvajanje je isto tako pogreš- na interpretacija konstruktivističke ideje u skulpturi kao što je štetna i za njihov sopstveni rad. U svom prvom tvrđenju, prostor-ideja, u Realističkom Manifestu (Realistic Manifesto) 1920., nisam se zadr- žavao na isticanju da u upotrebi posebnog elementa u skulpturi neću da se odreknem

ostalih skulptorskih elemenata; to će reći »Ne merimo, ili ne određujemo prostor čvrstim masama, već prostor definišemo prostorom«, ne mislim da kažem da masivni volumeni posve mišta ne određuju, i da su dakle, nekorisni za skulpturu. Naprotiv, ostavio sam volumenu njegovo svojstvo da meri i određuje — mase. Tako volumen ostaje još uvek jedan od fundamentalnih atributa skulpture, i mi ga još uvek upotrebljavamo u našoj skulpturi isto toliko kao što tema zahteva jednu ekspresiju čvrstoće.

Nemam nameru nikako da dematerializujem skulptorsko delo, praveći ga nepostojećim; mi smo realisti, ograničeni na materijalne stvari, i ne zanemarujemo ni jednu od onih psiholoških emocija koje pripadaju glavnoj grupi naših percepcija o svetu. Naprotiv, dodajući poimanju Masa shvatanje Prostora, ističući i oblikujući ga, obogaćujemo ekspresiju Mase stvarajući je neophodnijom kroz njihov kontrast, pri čemu Masa zadržava svoju čvrstinu, a Prostor svoje postojanje.

Podjednako srodno prostornom problemu je i problem Vremena. Postoji izvesna srodnost među njima, mada zadovoljavajuće rešenje ovog poslednjeg još uvek ostaje nerastumačeno, bivajući kompleksno i zatvoreno mnogim preprekama. Tačno rešenje je još uvek hendikepirano tehničkim teškoćama. Ipak, ideja i put do njenog rešenja, već je označen u glavnim crtama konstruktivističke umetnosti. Nalazim da je neophodno na završetku diskusije o celokupnom problemu naše skulpture skicirati ovde, a u opštim odredbama pitanje Vremena.

Moja prva definicija, formulisana u »Realističkom Manifestu« bila je: »mi ne priznajemo postojanje hiljadugodišnjeg staro-egipatskog predrasuda, po kojoj su statički ritmovi jedino moguće osnove jedne skulpture. Proklamujemo kinetičke ritmove kao jedan novi i bitni deo našeg skulptorskog rada, zbog toga što su oni jedino moguća stvarna izražavanja osećanja Vremena«. Iz ove definicije sledi da je problem Vremena u skulpturi sinoniman sa problemom pokreta. Neće biti teško dokazati da proklamacija ovog novog elementa nije proizvod uzaludne maštarije jednog delotvornog mišljenja. Umetnici Konstruktivizma nisu prvi i, nadam se neće biti poslednji, koji se naprežu u pokušaju da reše ovaj problem. Tragove ovih napora možemo naći isto tako u mnogim primerima drevne skulpture. Ona je bila predstavljena jedino u iluzornim oblicima koji su posmatraču stvarali poteškoće da ih razume. Na primer, ko nije bio očaran Nikom Samotračkom, to jest, dinamičnim ritmovima, smelim nestvarnim pokretom oblikovanim u ovoj skulpturi? Izraz pokreta je glavni povod za kompoziciju linija i mase ovog dela. Ali, osećanje pokreta u ovoj skulpturi mi iluzija i ona postoji samo u našim mislima. Stvarno Vreme nema udela u ovom osećanju; u stvari, ono je van vremen-

ska. Da bi Vreme postalo stvarnost u našoj svesti, da bi postalo aktivno i shvatljivo, potreban nam je stvarni pokret pravih masa koje su mobilne u prostoru.

Postojanje Muzike i Koreografije dokazuje da ljudsko mišljenje traži osećanje pravih kinetičkih ritmova koji se kreću u prostoru. Teorijski ne postoji ništa što sprečava upotrebu elemenata Vremena, što će reći, stvarne pokrete u slikarstvu ili skulpturi. Filmska tehnika pruža slikarstvu dobru priliku za to kadgod neko umetničko delo želi da izrazi tu vrstu emocija. U skulpturi nema takvih mogućnosti, pa je problem težji. Mehanika još nije dostigla takav stepen potpune perfekcije sa kojom može da, kroz mehaničke delove i bez uništavanja, proizvede pravi pokret u skulpturi, odnosno, čisti skulptorski sadržaj; zbog toga što je pokret značajan, a ne mehaniizam koji ga proizvodi. Prema tome rešenje ovog problema postaje zadatak za buduće generacije. Pokušao sam da demonstriram na kinetičkoj konstrukciji koja je ovde prikazana osnovne elemente realizacije kinetičkih ritmova u skulpturi. Smatram da je moja dužnost kao umetnika da ponovim ono što sam rekao 1920 godine, to jest da ove konstrukcije ne ispunjavaju ovaj zadatak; one se mogu smatrati kao primeri prvih osnovnih kinetičkih elemenata za upotrebu jedne složenije kinetičke kompozicije. Crtež je pre jedno šire objašnjenje ideje neke kinetičke skulpture nego što je to ona sama.

Vraćajući se opštoj definiciji skulpture, ona je uvek iskazivana kao prigovor da oblikujemo svoje materijale u apstraktnim oblicima. Reč »apstraktan« nema smisla, pošto je materijalizovana već konkretna, tako da je prigovor da je ona apstraktna više kritika celokupnog pravca konstruktivističke ideje umetnosti nego kritika same skulpture. Vreme je da se kaže da je upotreba onuzija »apstraktnog« u našoj umetnosti zaista samo njegova senka. Vreme je za pobornike naturalističke umetnosti da shvate da ni jedno umetničko delo, čak i ako predstavlja prirodni oblik, nije po sebi delo apstrakcije, kao što ni materijalni oblik, ni prirodni događaj ne mogu biti ponovo realizovani. Svako umetničko delo u svom stvarnom postojanju je konkretno, budući da je ono osećanje opaženo nekim od naših pet čula. Mislim da će biti od velike pomoći u našem svakodnevnom razumevanju, kada ova nesrećna reč »apstraktan« bude izbrisana iz naših teorijskih leksikona.

Oblici koje kreiramo nisu apstraktni, već apsolutni. Oni su oslobođeni bilo kakve već postojeće stvari u prirodi, a njihovi sadržaji leže u njima samima. Nije nam poznato koja to Biblija propisuje skulpturi samo izvestan broj dozvoljenih oblika. Forma nije edikt za nebo, forma je proizvod ljudskog roda, jedan način izražavanja. Ljudi ih biraju i menjaju promišljeno, zaviseci od toga koliko daleko jedna forma od druge odgovara njihovim emocionalnim

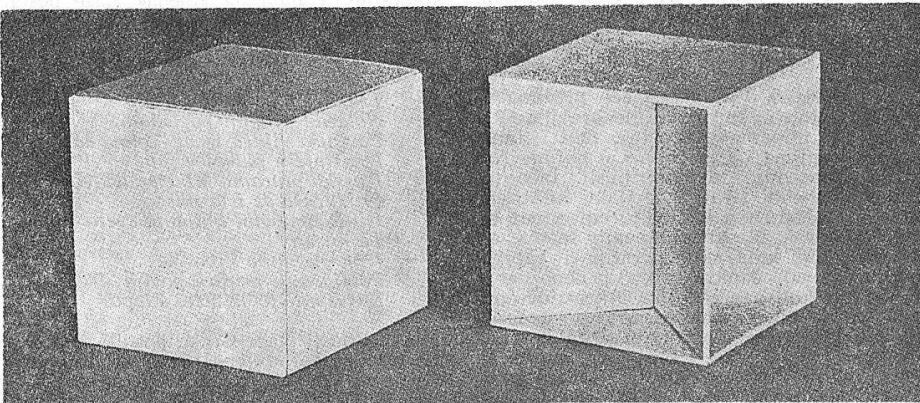
impulsima. Svaki pojedinačni oblik ostvario je »apsolutne« dobitke svog ličnog života, on govori svoj vlastiti jezik i predstavlja poseban emocionalni dodir privržen jedino njemu samom. Oblici delaju, utiču na našu psihu, oni su događaji i Biće. Naša percepcija oblika je zaustavljena percepcija samog postojanja. Emocionalni sadržaj nekog apsolutnog oblika je jedinstven i nerazumljiv u mekom drugom značenju prema zahtevu naših duhovnih sposobnosti. Emocionalna snaga nekog apsolutnog oblika je neposredna, neodoljiva i sveopšta. Nemoguće je pojmiti sadržaj apsolutnog oblika samo razumom. Naše emocije su stvarne manifestacije tog sadržaja. Ljudska psiha može biti rasturena i ukalupljena uticajem apsolutne forme. Oblici trijumfuju i nestaju, oduševljavaju i obeshrabruju; oni nareduju i zbunjuju, oni su sposobni da uskladjuju ili da remete naše psihičke snage. Oni poseduju neku konstruktivnu sposobnost, ili destruktivnu opasnost. Ukratko, apsolutni oblici manifestuju sve osobine prave snage koje imaju pozitivan i negativan pravac.

Konstruktivistička misao koja pokreće naše kreativne impulse omogućila nam je da crpimo iz ovog nepresušnog izvora ekspresije, i da je posvetimo zahtevima skulpture, u trenutku kada je skulptura bila u stanju potpune iscrpljenosti. Usudujem se da izjavim, sa potpunom verom u istinitost svoje tvrdnje, da je jedino kroz napore Konstruktivističke ideje da skulpturu stvori apsolutnom, skulptura povratila i stekla nove snage potrebne za preuzimanje dužnosti koju će joj nova epoha nametnuti.

Kritički uslovi u kojima je skulptura našla sebe na kraju prošlog veka postaju očigledni tek činjenicom da čak naglašavanje naturalizma kroz posledice impresionističkog pokreta nije bilo sposobno da probudi skulpturu iz njene obamrlosti. Smrt skulpture izgledala je svakome neizbežna. To nije više tako. Ona opet preuzima ulogu koju je formalno igrala u porodici umetnosti i u kulturi čovečanstva. Da ne zabravimo da su sve velike epohe, u momentu svog duhovnog zenita, pokazivale svoju duhovnu tenziju u skulpturi. U svim velikim epohama kada je kreativna misao postala dominantna i kada je inspirisala mase, skulptura je bila ta koja je otelotvorivala duh te ideje. Demonska kosmologija primitivnog čoveka bila je personifikovana u skulpturi; ona je bila ta koja je dala masama Egipta poverenje i sigurnost u veru i svećnošću njihovog kralja kraljeva — Sunce; kroz skulpturu su Heleni predstavljali svoju ideju raznovrsne harmonije sveta i svoje optimističko priznavanje svih njihovih kontradiktornih zakona. A, zar u naglim vertikalama gotske skulpture ne nalazimo potpunu sličku Hrišćanske misli?

Skulptura personifikuje i podstiče ideje svih velikih epoha. Ona manifestuje duhovni ritam i upravlja njime. Sve ove sposobnosti su nestale u promenljivom periodu naše kulture, to jest u prošlom veku. Ideja konstruktivizma je vratila skulpturi njene stare snage i teškoće, od kojih je najsnažnija da dela arhitektonski. Ova sposobnost je bila ono što je omogućilo skulpturi da održi korak sa arhitekturom, pa i da je vodi. U arhitekturi današnjice opet vidimo dokaze tog uticaja. To pokazuje da je konstruktivistička skulptura započela snažan porast, pošto je arhitektura kraljica svih umetnosti, osa i oličenje ljudske kulture. Pod arhitekturom ne podrazumevam samo građenje kuća već celokupno građenje naše svakodnevne egzistencije.

Oni koji pokušavaju da spreče razvoj konstruktivističke skulpture prave grešku kada kažu da konstruktivistička skulptura nije uopšte skulptura. Naprotiv, to je stara uzvišena i moćna umetnost, ponovo rođena u svom apsolutnom obliku, spremna da nas vodi u budućnost.



naum gabo, kocke

Sa engleskog preveli
Marinela Koželj i
Dragoljub Todosijski Raša